

La figure du père dans les scènes de genre au XVIII^e siècle

Erzsébet PROHÁSZKA

Le présent article sera consacré, comme l'indique aussi notre titre, à l'observation de la figure du père dans les scènes de genre au XVIII^e siècle. Pour ce faire, nous considérerons premièrement les réflexions de Robin Howells afin d'examiner la représentation du père dans les œuvres de Diderot consacrées à l'art dramatique et à la critique d'art. À ce propos, nous envisagerons quelques peintures de genre, notamment celles de Greuze, pour observer comment celui-ci représente le chef de famille dans ses toiles.

Du point de vue de la question de la morale, la société européenne des XVII^e et XVIII^e siècles est, selon Robin Howells, plus développée que celles des siècles précédents, en raison du renforcement de la dominance morale du père au sein de la famille¹. C'est notamment à cette époque qu'apparaît l'idée du bonheur : le bonheur demande « l'ordre moral et l'ordre du plaisir » et un « équilibre » entre ces deux exigences². Le sentiment partagé entre père et enfants – où la force morale ajoute à la force physique – est indispensable aux nouvelles formes du pouvoir, idée à laquelle nous reviendrons.

S'appuyant sur les œuvres littéraires et artistiques de cette époque, Robin Howells a toutes les raisons d'affirmer que la représentation de la figure du père y est fréquente. Il examine de ce point de vue un drame de Diderot, *Le Père de famille* (1761) où le père, sa fille et son fils tiennent des rôles essentiels. Le protagoniste y est représenté comme simplement et absolument le père de famille. Pour commencer, c'est par des exemples tirés de ce drame que nous allons illustrer les changements survenus dans la représentation de la figure du père.

Monsieur D'Orbesson, le père affirme que « les larmes d'un père coulent souvent secret »³ ce qui montre sa prédilection cachée envers son fils. Plus tard il annonce également : « Je n'ordonnerai point. Je prierai »⁴ ce qui signifie chez lui que les supplications remplacent les ordres. Cela n'ébranle pourtant pas le pouvoir du père, tout au contraire, cela le renforce. Par la suite, Monsieur D'Orbesson énumère à son fils, Saint-Albin, « les cadeaux émotionnels » qu'il lui a conférés depuis son enfance, puis il ajoute : « depuis tes plus jeunes ans je t'ai marqué de la tendresse, [...] tu t'en souviens »⁵. Il pose ainsi un poids sentimental sur le fils, ce

¹ HOWELLS, Robert, « Patriarchy, Pathos, Power : The Figure of the Father in Later French Enlightenment Literature and Painting », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 31. n° 1 2008, p. 47-63.

² Sur le sujet en général voir MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969.

³ DIDEROT, Denis, *Le Père de famille*, in *Œuvres*, tome IV, Esthétique-Théâtre, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 1202.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

qui témoigne nettement d'un changement du rôle du père par rapport à celui des siècles précédents. Nous trouvons utile d'ajouter encore un exemple à ceux qui viennent d'être énumérés : le moment où Monsieur D'Orbesson gronde immédiatement son fils en apprenant que celui-ci est tombé amoureux d'avec une fille de condition inférieure à la sienne. Il parle à ce propos de l'état du fils qui lui cause un « effroi »⁶. Le fils lui répond ainsi, en se jetant aux pieds de son père :

Mon père, vous me voyez à vos pieds, votre fils n'est pas indigne de vous. Mais il va périr, il va perdre celle qu'il chérit au-delà de la vie ; vous seul pouvez lui conserver. Écoutez-moi, pardonnez-moi, secourez-moi, si jamais éprouvé votre bonté ; si dès mon enfance j'ai pu vous regarder comme l'ami le plus tendre.⁷

Il est intéressant de remarquer que les membres de la famille montrent leurs sentiments par leurs corps en particulier. Le geste de soumission du fils (« en se jetant aux pieds de son père ») est précédé par la manifestation de détresse du père (« il soupire, il pleure »⁸). Le langage du corps complète ici visiblement le langage verbal. Chez Diderot les deux types de langage se combinent et s'expriment simultanément : tous les gestes ont une signification importante dans ses œuvres. L'homme n'est pas toujours capable de contrôler son comportement dans toutes les situations comme c'était aussi le cas dans *Le Père de famille*. Les protagonistes se parlent en effet non seulement par des mots mais aussi par une sorte de pantomime qui accompagne leurs paroles⁹. Diderot utilise souvent les points de suspension dans ses textes, ce qui est un procédé fréquent au théâtre et dans la fiction du XVIII^e siècle. Ce signe graphique correspond au style entrecoupé ou haletant. L'interruption du discours ordonné marque une perte de contrôle physique : « Oh, qu'il est cruel ... qu'il est doux d'être père ! »¹⁰. C'est par ces mots que se termine la pièce de théâtre, célébrant ainsi à la fois la douleur et la douceur liée à la paternité.

Dans les *Entretiens sur le Fils naturel* de Diderot, l'interlocuteur du narrateur, Dorval parle de deux types d'obligation d'un fils envers son père : il évoque l'effet d'une scène imaginaire lorsqu'un père parle à son fils qui le nourrit pendant sa vieillesse. Il fait ensuite allusion à un autre père qui ordonne à son fils d'être toujours honnête, en évoquant la tendresse qu'il lui a donnée quand le fils était encore au berceau. Alors que la première obligation, selon Robin Howells, concerne les besoins physiques, la seconde est relative à une loi morale, à la nécessité de dire toujours la vérité. Pourtant, donner la vie, nourrir ou chauffer l'enfant dans le berceau sont traditionnellement considérées comme des fonctions maternelles. Elle sont cependant attribuées ici au père qui prend alors, au moins métaphoriquement, le rôle féminin. Cela est le modèle du nouveau théâtre national

⁶ *Ibid.*, p. 1205.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 1202.

⁹ Sur l'importance de la pantomime au théâtre cf. DIDEROT, Denis, *Les Entretiens sur le Fils naturel* in *Œuvres*, t. IV, *Op. cit.* À propos de ce sujet voir GOODDEN, Angelica, *Diderot and the Body*, Oxford, European Humanities Research of the University of Oxford, 2001.

¹⁰ DIDEROT, Denis, *Le Père de famille*, *Op. cit.*, p. 1270.

imaginé par Diderot. Dans ses ouvrages théoriques sur le théâtre, il souligne le fait que rien ne peut être caché, les passions doivent se manifester sur scène. Cette exigence revient également dans *Le Père de famille* où les protagonistes montrent leurs émotions ouvertement au public. Il n'est pas surprenant de voir que Diderot met l'accent sur les mêmes exigences dans ses commentaires sur la peinture consacrés aux scènes de genres.

À ce propos, c'est en premier lieu le nom de Jean-Baptiste Greuze, peintre de genre français peut-être le plus connu au XVIII^e siècle, qui s'impose. Il a notamment exécuté plusieurs tableaux dont le sujet central est la famille, plus particulièrement le père. Il montre dans ses toiles différentes situations et en même temps différents modèles du père.

Le premier tableau que nous allons examiner est *L'Accordée de village* présenté au Salon de peinture de 1761. Il représente une famille nombreuse rassemblée pour assister à la cérémonie : le moment où le père paie la dot de sa fille au fiancé de celle-ci devant un notaire. C'est le père qui se situe au centre du tableau, il est « assis dans le fauteuil de la maison »¹¹. Devant lui on voit son gendre debout, un peu incliné, pour montrer le respect envers son futur beau-père. Comme le constate Diderot, parmi les personnages, c'est le père qui attache principalement les regards, c'est lui qui tient un rôle capital sur cette scène malgré le fait que c'est sa fille qui va se marier. Il est évident que le vieillard dirige toute la famille, il la contrôle avec succès. Le vieil homme fait bon accueil à son gendre, il l'accueille à bras ouverts et ne cache pas les sentiments qu'il éprouve envers le jeune homme. Il semble être content que sa fille ait fait un bon choix : ce mariage semble convenir à sa volonté. Il est fier de son enfant en voyant qu'elle a bien suivi l'éducation donnée. Tous ces éléments témoignent de ce que par cette peinture, Greuze a représenté la famille idéale où tous les membres ont l'air d'être heureux sauf la sœur aînée « qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père » et « crève de jalousie, de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette ».¹² Diderot souligne donc l'exception de cette sœur aînée, les membres de la famille montrent qu'ils s'aiment et vivent dans une communauté harmonieuse¹³.

Par cette toile, Greuze voulait montrer le bon exemple de l'éducation : il voulait instruire le public, l'incitant à la vertu. Greuze a exécuté plusieurs types de peinture, appelée peinture morale, parmi lesquelles *L'Accordée de village* est la première réalisation. Le peintre présente ici le modèle d'un père idéal qui doit éduquer ses enfants à la bonne morale et que sa famille respecte. Diderot est enchanté par le sujet choisi, de même que par les émotions exprimées par les protagonistes : « Le sujet est pathétique, et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'en a paru très belle ; c'est la chose comme elle a dû se passer¹⁴. » Diderot retrouve dans ce tableau toutes les caractéristiques qu'il

¹¹ DIDEROT, Denis, *Salon de 1761*, in *Œuvres*, t. IV, éd. cit., p. 232. (Dans la suite: *Salon de 1761*.)

¹² *Ibid.*, p. 233.

¹³ LAMBLIN, Bernard, *Peinture et temps*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 535.

¹⁴ *Salon de 1761*, p. 232.

considère comme essentielles dans une œuvre artistique, c'est-à-dire les émotions et la bonne morale : « Sa composition est pleine d'esprit et de délicatesse. Le choix de ses sujets marque de la sensibilité et de bonnes mœurs¹⁵. »

Une autre peinture de Greuze, *La Piété filiale* de 1763 est également rangée par Diderot parmi les « peintures morales »¹⁶. Le personnage dominant du tableau est un vénérable vieillard qui est paralytique : il est entouré de ses proches qui sont en train de lui apporter nourriture et réconfort dans une scène émouvante. Toute la famille est rassemblée dont les visages, mais surtout celui du vieil homme, sont très touchants : visiblement la famille aime beaucoup le vieillard, ils font leur mieux pour pouvoir lui faciliter la souffrance. Tout le monde regarde attentivement le vieil homme puisqu'il essaie de dire quelques mots. Au moment choisi de la toile, le jeune homme cesse de lui donner à manger et la fille suspend la lecture. Le père doit parler très bas puisque les autres ont besoin de se pencher vers lui. Greuze représente ici également le modèle du père idéal. Celui-ci, d'après le commentaire de Diderot, était certainement un honnête homme qui a fait tout pour sa famille et, maintenant, c'est sa famille qui fait tout pour lui. Ses enfants le nourrissent comme leur père les nourrissait quand ils étaient encore enfants. Ils lui rendent la tendresse et le soin qu'ils ont reçus autrefois de la part de leur père. C'est pour cette raison que Diderot aurait préféré intituler *La Piété filiale* « De la récompense de la bonne éducation donnée »¹⁷. La « peinture morale » a en effet le but d'instruire l'enfant à la bonne morale. La tâche primaire d'un père, selon Diderot, est de montrer le bon chemin aux enfants et, plus tard, quand les parents seront incapables de prendre soin d'eux-mêmes, ce sont leurs enfants qui feront ce devoir à leur place. Ils doivent les remercier de toutes les bontés qu'ils ont reçues pendant leur enfance. Diderot est enchanté de ce tableau, il s'enthousiasme après avoir vu la peinture : « C'est vraiment là mon homme que ce Greuze¹⁸. » Il s'identifie tellement à la scène représentée qu'il ressent lui-même les sentiments qui sont exprimés dans le tableau :

Ah, mon Dieu, comme il me touche ; mais si je le regarde encore, je crois que je vais pleurer ; et que cette jeune fille n'était-elle la mienne ! Je l'aurais reconnue à ce mouvement.¹⁹

Faisant abstraction des implications de la théorie de l'identification dont il est également question dans la citation, concentrons-nous sur la vraisemblance des sentiments exprimés par les figures. Greuze a réussi à peindre une scène très émouvante. L'amour dans cette famille est un élément vital. Il est présent entre les parents et les enfants et ils n'hésitent pas à l'exprimer. La citation suivante renvoie à la figure du père : « Sa belle tête est d'un caractère si touchant ; il paraît si sensible aux services qu'on lui rend²⁰. » Tous les personnages de la scène, qui sont dans la

¹⁵ *Ibid.*, p. 235.

¹⁶ DIDEROT, Denis, *Salon de 1763*, in *Œuvres*, t. IV, *Op. cit.*, p. 275.

¹⁷ *Ibid.*, p. 275.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

salle, semblent être ébranlés par le fait que leur père ou leur grand-père soit gravement malade : « Sa peine n'est pas seulement sur son visage, elle est dans ses jambes, elle est partout²¹. »

Malgré le fait que le vieil homme ait une maladie inguérissable, il reste toujours le chef de la famille. Il est au centre de la famille, les autres écoutent attentivement tous ses souhaits. L'arrangement des personnages de la composition s'accorde également avec son rôle central. « Tout est rapporté au principal personnage et ce qu'on fait dans le moment présent, et ce qu'on faisait dans le moment précédent²². » La peinture met en scène, nous le répétons, une famille idéale où la solidarité est fort présente. Selon Diderot, chacun fait ce qu'il doit faire et le tableau, en tant que peinture morale, est ainsi à « nous corriger et à nous inviter à la vertu »²³.

Le dessin de Greuze, intitulé *La Mort d'un père, regretté par ses enfants* peut être considéré comme la suite de *La Piété filiale* car il représente un vieil homme qui vient de mourir entouré de sa famille. Nous découvrons la même solidarité et l'amour entre les membres de la famille. Ils souffrent, ils pleurent et semblent inconsolables à cause de leur douleur. Là aussi, le peintre représente un père aimable, il a dû avoir mené une vie exemplaire puisque sa mort a causé un chagrin insupportable à ses proches. Greuze montre dans ce dessin aussi l'exemple du bon père qui aime sa famille pendant toute sa vie et qui n'est pas abandonné, même lors de sa mort. Diderot est content de la réalisation du sujet : « Greuze s'est montré un homme de génie » puisque « [le dessin] est beau de composition, d'expression et d'effet »²⁴. La présence des émotions, dans ce tableau aussi, enchante le philosophe : c'est en effet un élément essentiel dans les œuvres artistiques de l'époque. Elle est plus particulièrement requise dans les peintures d'histoire : l'originalité de Greuze réside dans ce qu'il transmet l'expression des passions, la forte psychologisation des émotions, dans la peinture de genre.

Nous avons vu comment Greuze a représenté le modèle idéal d'un père qui est aimable et, par son exemple, peut conduire ses enfants à la vertu. Le peintre a cependant également représenté le contraire de celui-ci, le modèle du père qui a manqué de montrer à ses enfants la bonne morale, ce qui a par la suite fortement influencé le comportement de ceux-ci. *Le Fils ingrat* est une esquisse de ce type. Le fils se situe au côté droit de la composition. Son corps est tourné vers la porte ouverte, annonçant sa volonté de quitter la pièce, et son visage est apeuré. D'après la description de Diderot, il veut s'engager dans l'armée contre l'avis de son père. Le père est assis sur une chaise à droite, tendant ses bras vers son fils avec un visage exprimant la colère et il est retenu par une servante à genoux au sol. Il est donc, dans cette scène, en position de supériorité face à son fils au visage effrayé. De plus, les deux bras levés et dirigés vers son fils nous donnent le sentiment que le vieillard

²¹ *Ibid.*, p. 276.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 275.

²⁴ DIDEROT, Denis, *Salon de 1769*, in *Œuvres*, t. IV, *Op. cit.*, p. 869. (Dans la suite: *Salon de 1769*.)

veut maudire, voire frapper son fils. Greuze montre ici un père perplexe qui a échoué dans son rôle de père car son fils ne l'écoute pas. Le reste de la famille par contre supplie le fils de ne pas quitter la maison. Sa famille, sa mère, son petit frère et sa sœur, essayent donc de le retenir.

Diderot a commenté l'esquisse de ce tableau dans le *Salon de 1765*. Selon lui, le fils n'obéit pas à ses parents parce qu'il a été gâté pendant son enfance. Cette peinture a aussi une très forte intention moralisante à l'égard du public, plus particulièrement des fils qui doivent obéir à leur père, sinon ils peuvent être punis comme le protagoniste du tableau. Le père est devenu sévère et furieux à l'égard de son propre fils par le fait que celui-ci veut partir : « Le père en est indigné, il n'épargne pas les mots durs à cet enfant dénaturé²⁵. » Il ne peut plus contrôler ses passions. Par ce tableau, Greuze nous avertit qu'il ne suffit pas d'aimer nos enfants mais il faut aussi les éduquer, entre autres, à l'obéissance.

Le *Fils puni* peut être considéré comme la suite du tableau précédent. Le fils, qui est parti, retourne maintenant auprès des siens, au moment de la mort de son père. Diderot commente également l'esquisse de ce tableau dans le *Salon de 1765* :

Il [le fils] entre. C'est sa mère qui le reçoit ; elle se tait, mais ses bras tendus vers le cadavre lui disent : Tiens, vois, regarde : voilà l'état où tu l'as mis !... Le fils ingrat paraît consterné, la tête lui tombe en avant, et il se frappe le front avec le poing. Quelle leçon pour les pères et pour les enfants !²⁶

Le commentaire de Diderot met en évidence que parallèlement au *Fils ingrat*, cette peinture est un parfait exemple des intentions moralisantes de Greuze. D'après sa description, le fils montre de la tristesse et de la contrariété. Son visage exprime sa douleur : il regrette fortement sa désobéissance. Sa mère lui montre la scène avec réprobation, le rendant responsable, tandis que ses frères et sœurs entourent le corps en pleurant. Dans la lecture de Diderot, la mort et la souffrance de la famille ne manquent pas de toucher le public. Le message que le peintre veut transmettre semble évident : là aussi, pour qu'une famille soit harmonieuse, l'obéissance des enfants et la résolution des pères sont indispensables. Diderot aime non seulement le sujet touchant mais aussi la manière avec laquelle Greuze a exécuté la peinture : « Cela est beau, très beau, sublime, tout, tout » et ajoute que bien que l'homme ne fasse rien de parfait, « c'est pourtant un chef-d'œuvre de l'art »²⁷.

Finalement, nous allons nous pencher sur l'analyse d'une peinture qui diffère des précédentes par son genre : c'est une peinture d'histoire. Le tableau intitulé *Septime Sévère et Caracalla* représente pourtant le même type de père que *Le Fils ingrat* : un père fâché contre son fils et dont le regard exprime un fort mépris. Greuze a choisi pour thème un fils ayant une telle soif de pouvoir qu'il aurait été capable de tuer même son propre père. Le fils n'arrive pas à commettre effectivement le crime, mais il accable tellement son père que celui-ci meurt un an après. Greuze illustre l'épisode des reproches qui montre la monstruosité du fils. Il y

²⁵ DIDEROT, Denis, *Salon de 1765*, in *Œuvres*, t. IV, *Op. cit.*, p. 390.

²⁶ *Ibid.*, p. 391.

²⁷ *Ibid.*

à tout lieu de croire que le peintre ait eu, par le choix de sujet, l'intention d'instruire le spectateur et de montrer le bien moral au public. Le tableau suggère que rien ne reste caché, et qu'on reçoit la punition méritée. Pourtant, Diderot reproche au peintre que le sujet choisi ne soit pas exempt d'ambiguïté si l'on examine un peu l'histoire qui lui a servi de base. L'empereur lui-même était, selon les sources, un soldat cruel, persécuteur des chrétiens et enseignait à ses troupes la plus grande sauvagerie. Considérant la question qui peut alors se poser, à savoir si Septime Sévère était responsable ou non de la monstruosité de son fils Caracalla, nous pouvons dire que cette toile met en scène l'exemple de la mauvaise éducation davantage que de la cruauté du fils. C'est d'ailleurs par cette toile que Greuze veut se faire agréer à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1769. Il espère que cette œuvre lui vaudra le titre de peintre d'histoire, mais ses espoirs ne se réaliseront jamais : les membres de l'Académie, deux jours après l'exposition, le 23 août 1769, acceptent de le recevoir parmi eux, non pas comme peintre d'histoire, mais seulement comme peintre de genre. Même Diderot qui était enchanté auparavant devant l'esquisse préparatoire du peintre, écrit lors de l'exposition : « le tableau ne vaut rien », on n'y voit « aucun principe de l'art », « nulle magie », « nulle harmonie », « tout est, dur et sec », « tableau d'élève », « tout au plus médiocre bas-relief »²⁸. Malgré les reproches des critiques contemporains, *Septime Sévère et Caracalla* compte pourtant aujourd'hui parmi les œuvres les plus célèbres de Greuze.

Par ses « peintures morales », Greuze avait apparemment le désir de hausser la peinture de genre au niveau de la peinture d'histoire. Il multipliait les attributs allégoriques et se plaisait à souligner le caractère littéraire de son œuvre. Il nous semble qu'il voulait représenter les personnes de tous les jours en héros : pères nobles, mères dévouées, enfants respectueux. Il voulait réaliser par là un roman en tableaux, pareil à une sorte de « roman-feuilleton », avec une série des toiles dont les protagonistes sont tous issus de la même famille. Greuze a ainsi créé une nouvelle sorte de peinture de genre par ses toiles qui contiennent des éléments rappelant la peinture d'histoire. Sa volonté de représenter des passions, de raconter une série d'événements suggère son intention d'élever la peinture de genre à un niveau plus haut, celui où se trouvait à l'époque uniquement la peinture d'histoire.

D'après les citations tirées des drames de Diderot et, surtout, des scènes de genre analysées de Greuze, nous pouvons constater qu'à l'époque, le père a continué à jouer un rôle principal au sein de la famille. Il était toujours le responsable du bon fonctionnement de celle-ci, sa fonction a cependant considérablement changé par rapport aux siècles précédents : le père autoritaire donne alors la place à celui qui assume la responsabilité de l'éducation de ses enfants. C'est la raison pour laquelle Greuze a mis l'accent sur l'importance de l'éducation dans ses tableaux. En plus, le père exprime désormais ses sentiments, souvent l'amour, envers ses enfants soit par des mots soit par des gestes, cela ne cause pourtant pas la diminution de son autorité. Il est encore à noter que les critiques d'art de l'époque, tel Diderot, ont exigé une « lisibilité » évidente des toiles, puisque « le bon tableau est celui qui prêtera à une

²⁸ *Salon de 1769*, p. 864.

lecture univoque à l'écart de toute errance possible²⁹. » Il nous semble que Greuze ait répondu à cette exigence en montrant clairement l'exemple du « bon » et puis du « mauvais » père. À cette exigence de lisibilité s'ajoute également une autre, celle de toucher le spectateur par les émotions exprimées dans les toiles. L'art de Greuze a parfaitement répondu à cette exigence d'émouvoir : c'est en effet par la forte psychologisation des personnages – parmi lesquels la figure du père tient un rôle déterminant – que Greuze a renouvelé la scène de genre au milieu du XVIII^e siècle.

²⁹ DÉMORIS, René, *Du texte au tableau: les avatars du lisible de Le Brun à Greuze*, 2005, consulté le 12/01/2008, <http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/document.php?id=429#bodyftn34>